

PORAZGUBLJENI oj ti čas
 ČAS porazgubljeni

med brezjem
 te lovim
 po vejah

veverica

listje pada
 pada name
 kot pepel

vsa siva
 sem že
 od te mirne muke

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki XII. — Miloš Mikeln: Mor. pol. kvalif. tov. Gubca



Tone
 Peršak

Besedilo z nekoliko neobičajnim naslovom je bilo, kot opozarja avtor z opombo ob podnaslovu, napisano v avgustu in septembru 1982. Decembra je bilo objavljeno v *Sodobnosti* (XXX., št. 12, str. 1132) in že nekaj mesecev kasneje je bilo, celo z določenimi spremembami, uprizorjeno v SLG v Celju.

Za slovenske razmere je to, da je bilo besedilo uprizorjeno že pol leta po nastanku, vsakršna upanja zbujajoč pojav. Odmev uprizoritev je tveganje opravičil in potrdil pričakovanja gledališča. Besedilo je izzvalo naklonjeno pozornost občinstva (sklepamo predvsem na podlagi predstave v Cankarjevem domu v Ljubljani). Ob tem je stopila v ospredje predvsem t. i. aktualnost (in satiričnost) besedila, ki na več mestih omenja pereča vprašanja zadnjih mesecev naše politične vsakdanjosti. Ta aktualnost seveda pomeni učinkovit komunikacijski kanal, vendar tudi filter, ki lahko manj pozornemu bralcu (gledalcu) zastre pogled do bolj kompleksnih razsežnosti besedila.

V besedilu je prikazan sestanek Osnovne organizacije ZK Skupnih služb v neki veliki slovenski sestavljeni organizaciji združenega dela. Vsi nastopajoči so člani ZK in predstavljajo strogo opredeljen odbir članov naše družbe. Igra prikazuje sestanek v skladu z objektivnim časom trajanja sestanka, brez okrajšav in olepšav, skratka, kot sestanek, kakršnih je več ali manj vsak odrasli bralec oziroma gledalec (član ZK ali nečlan) doživel že mnogo na najrazličnejših ravneh. Sestanek se začne nadvse konvencionalno. Prvo točko, branje informacije o položaju na Poljskem, ki jo je posredoval »ceka«, navzoči soglasno preskočijo, ker je že tako »bilo že vse v časopisih«. Zaplete se pri drugi točki dnevnega reda, ko naj bi glasovali o pozitivni ali negativni moralnopolitični kvalifikaciji dotedanjega generalnega direktorja SOZD Gubca. Zaplet se začne z vprašanjem, ali je osnovna organizacija ZK Skupnih služb pristojna, da izreče moralnopolitično kvalifikacijo generalnemu direktorju, ki je dvanajst let vodil delovno organizacijo, veliko prispeval k njenemu razcvetu, hkrati pa si je SOZD v tem času nabrala tudi krepko (milijardno) izgubo. Zastavi se vprašanje, ali niso za to bolj pristojni tisti, s katerimi je generalni direktor dejansko vsak dan sodeloval, torej republiški in zvezni upravni organi in organi družbenopolitičnih skupnosti. Zaplet se torej začne z vprašanjem o odgovornosti, ki se navzočim postavlja v več oblikah: kot vprašanje odgovornosti do delavcev SOZD, do naroda, do socializma, do lastnih idealov itn. Vprašanje postane glavna tema diskusije, ki mestoma preide v žolčni prepir in se dotika mnogih perečih vprašanj sodobne Jugoslavije, od zadolženosti, prek neproduktivnosti, slabe organizacije dela, pretirane politizacije gospodarstva in vseh drugih plati življenja, do krize zavesti, korupcije in še česa. Diskusija, v kateri so tako načete številne aktualne teme, pa po drugi strani skoraj ves čas ostaja na ravni osebnih polemik in sporov, preide kdaj pa kdaj še na raven osebne izpovedi in se do te mere razplamti, da na koncu tudi za tretjo točko, za konvencionalni »Razno«, ni več časa. Nekoliko presenetljivo izzveni, predvsem v prvi različici besedila v Sodobnosti, konec, ko prizadeti generalni direktor Gubec sam predlaga, naj mu izrečejo negativno moralnopolitično kvalifikacijo.

S pravkar povedanim smo že tudi opozorili, da besedilo doživlja nenehne dodelave in spremembe. Kmalu po objavi v Sodobnosti je celjsko SLG sporočilo, da bo nemudoma uprizorilo besedilo, in da se je z avtorjem dogovorilo za nekaj sprememb, ki naj bi prispevale k tehtnosti besedila. Avtor pa je podpisnemu že po premieri v Celju in prvi predstavi v Ljubljani povedal, da bo pred jesensko serijo predstav v Ljubljani besedilo še nekoliko obdelal in spremenil predvsem lik glavnega junaka Gubca.

Opozorili smo že, da prikazuje Mikeln stvarnost v dveh razsežnostih: v razsežnosti na prvi pogled vidne in odmevne aktualnosti (satiričnost) in v njeni temeljni (ontološki) razsežnosti, ki je na pogled manj očitna. Če lahko prvo, ki veliko prispeva k privlačnosti besedila in uprizoritve, pripišemo predvsem avtorjevi satirični naravnosti, lahko sklepamo, da pomeni druga razsežnost objektivacijo stališča, ki opozarja predvsem na moralno prizadetost avtorja, pa tudi na njegovo miselno prodornost. Spremembe, ki jih je doživelo besedilo od natasa do premiere, so opazne v obeh razsežnostih. Del sprememb izhaja iz težnje po še večji učinkovitosti na ravni aktualnosti; tako je avtor že v začetek besedila vpletel obsodbo po nastanku prve različice besedila uvedenega pologa, ki ga plačujemo ob prehodih čez državno

mejo. Zato je tudi satirično intonirani pogovor o nakupovanju v Trstu v drugi različici napisan v preteklem času in ne več v sedanjem.

Skoraj vse druge spremembe zadevajo drugo razsežnost prikazane stvarnosti. Pri tem gre v prvi vrsti za razširitve Gubčevih izjav in za njegove nove izjave. Tako je avtor razširil njegovo opredelitev socializma v drugem delu, ko naj bi na Olgino zahtevo vsi navzoči pojasnili, zakaj so člani ZK in kaj jim pomeni pojem socializem. V še večji meri velja to za razširjeni sklepni del besedila, v katerem Gubec, ki je bil v prvi različici pravzaprav stranska oseba, preraste v glavno. Tu imamo v mislih njegov dolgi samogovor o zablodah jugoslovanske (gospodarske) politike in vzrokih teh zablod, ki mu sledi še na novo napisani dialog, v katerem se Gubec izreče zoper enostrankarski sistem in se razkrije kot nekak sentimentalno-humanistični moralist, ki mu že kar težko verjamemo glede na vse, kar smo o njem dotlej slišali. Vsekakor naj bi Gubec na koncu igre doživel neke vrste očiščenje ali vsaj osvežčenje, kar pa izzveni skoraj neverjetno ali vsaj naivno, saj se nekdanji direktor, ki mu tudi manipuliranje in avtokratsko odločanje ni bilo tuje (gl. izjave Komercialnega in Olge), nenadoma prelevi v sporkornika, ki se odpove novemu (najbrž boljšemu) delovnemu mestu in sklene, da bo pomagal reševati zavoženo (zadolženo) SOZD. Avtor tudi sam ni povsem zadovoljen s temi spremembami, ker glavni lik zaradi pretirane pozitivnosti izgublja prepričljivost, zato namerava do jeseni še nekoliko dodelati besedilo.

Gubec se v dodanem besedilu z nostalgijo spominja časov revolucije in moralne čistosti borcev med njo in po njej. Zdi se mu, da je kruta stvarnost miru razvrednotila te čiste čase. Zato se mu zazdi, da je bila revolucija, kljub vsej idealnosti preuranjena, in da je najbrž bolj ustrezna evolucija (v socializem), značilna za nekatere razvitejše države (Švedska, Norveška, Avstrija). Zdi se mu, da v socializmu ne bi smelo biti nobene politične stranke, kajti tudi če obstaja ena sama, nujno pride do razpora med njo (elito) in ostalim prebivalstvom. Popolno demokracijo si predstavlja kot oddaljen ideal, sam pa obupa in si za moralni alibi pred samim seboj izbori negativno moralnopolitično kvalifikacijo. Tako izpade kot nekak modrijan, ki nekoliko prenadolgo razgrinja (avtorjeva) spoznanja o svetu že povsem diskurzivno, to igro nekolikanj razvleče, potem ko je že skoraj zdrknila v naravni konec.

Vprašanja, ki se nam zdaj zastavljajo, se glasijo: Kakšen je svet, ki ga prikazuje igra v tisti razsežnosti, ki ni le satirični odsev aktualnih plati naše vsakdanjosti? Kakšne so notranje zakonitosti dogajanja tega sveta, vzgibi dejanj in odločitev? Kaj ta igra po svoji formi, žanru in slogu je?

Drama se začne z izrazito »civilnim« pogovorom o nakupovanju v Trstu, s stransko temo, ki na prvi pogled nima nobene zveze s temo sestanka, ta se formalno namreč začne malo kasneje. Toda ta pogovor jedrnato nakazuje »civilno«, nepartijsko (mimoidejno) mentaliteto in mišljenje večine članov osnovne organizacije ZK, ki so se zbrali kot zagovorniki nekega vsaj na videz jasnega enotnega stališča. Na ta razpor med zasebnim in skupnim (partijskim) stališčem je v igri še nekajkrat opozorjeno. Najbolj jasno morda ob Logarjevem vprašanju »A smo sklepčni?«, na katerega odgovori Sekretar: »Nekaj jih bo še prišlo«. To pomeni, da pravzaprav večine ni na sestanku. Z vidika vsakdanjega življenja (aktualnost) to ni nič ne navadnega, saj je tako vsaj na polovici sestankov, ki vsak dan potekajo

po naši deželi, v stvarnosti igre pa ima to usodnejši pomen, saj opozarja na od-znotraj-načeto ZK, ki samo sebe razume kot prvo borbena linijo in idejno (družbeno) elito. O tej načetosti se v igri še veliko govori. Vprašanje je zastavljeno tudi eksplicitno, vendar, razen Gubčevega moralističnega odgovora, nanj nihče jasno ne odgovori. To je razumljivo, saj vprašanje zadeva neposredno v srž prikazanega sveta, ki ga Gubec in drugi označijo kot svet brez (izgubljenih) idealov. Svet brez idealov pa je tudi svet brez (vizije) prihodnosti, ki mu preostaja (diktat napredka) le še vizija (mehaničnega) razvoja znotraj že utrjenih meja. Kaj je z ideali in kakšni sploh so ideali, ki jih je mogoče izgubiti, na to vprašanje si osebe v igri ne znajo odgovoriti.

Dvojnost je torej značilna tudi za like, ki so vsi živčni, napadalni in ne- navadno občutljivi. Vsi so, bolj ali manj, razdvojeni, kot je razslojen v igri prikazani svet v celoti. Skoraj pri vseh se idejnost, pravovernost, celo strastna pripadnost programu ZK spopada z njihovimi zasebnimi težnjami, ki so najjasneje formulirane v izjavah Komercialnega, ko razlaga, zakaj sta se z ženo odločila za gosjo farmo. Na to posredno opozarja tudi razvrstitev oseb, ki jo lahko izluščimo ob branju besedila. Najprej spoznamo skupino treh žensk (Vera, Mira, Slavica), ki so se kot mladinke udeležile mladinskih delovnih akcij in so bile zato sprejete v ZK, kjer jih uporabljajo pretežno za to, da pišejo zapisnike na sestankih in najbrž še zato, da se lahko pohvalijo, da ima osnovna organizacija tudi toliko in toliko članic. Povsem drugačna je borka Olga, ki s svojimi že kar zadrtimi stališči predstavlja eno od različic dogmatizma. Olga goji model ideal(izira)nega komunista in je pravi anahronizem (je neprilagojena in v bistvu odtujena stvarnosti). S svojim radikalizmom in zahtevami po razčiščenju stališč (in čiščenju partijskih vrst) je v bistvu dokaj nevarna, saj je v imenu starih časov sposobna zahtevati vsakršne sankcije in ukrepe v novih časih. Tudi Mejak, s katerim se Olga najbolj spre, je neke vrste dogmatik, čeprav on in Kreč predstavljata bolj birokratsko dogmatsko smer; Mejak z zahtevami po urejanju nesoglasij s silo, Kreč s pomalem staromodno vero v nujnost oblasti. Najštevilnejša skupino, oportuniste, pa predstavljajo vsak po svoje: Pero, Sekretar in Logar. Pero se predstavlja kot »ljudski« duhovitež, vendar ostaja na ravni šal in kavarniških debat. Sekretar očitno še malo ni kos svoji vlogi in je bil najbrž izvoljen za sekretarja zato, ker se ni znal obraniti funkcije. Deluje nezrelo, in ker mu sestanek nenehoma uhaja z vajeti, ves čas moleduje za pomoč avtoritetu generalnega direktorja Gubca. Logar se sklicuje na svoja znanstva s politiki lovci in namiguje na razmerja moži in sil, navadnim ljudem nerazvidna. Najbližji tehnokratizmu je Veber, njega bi lahko uvrstili tudi med liberalne elemente. Te predstavlja Miran, ki se zavzema za demokratizacijo politike, čiste račune in osebno odgovornost ter prvi zahteva kazen za Komercialnega, ki se je okoriščal z družbenim premoženjem. Proti koncu postaja tudi on vse bolj dogmatski. Močno skupino pomenijo moralisti, med katere sodijo: glavni junak Gubec pa Šulman, ki je dokaj pravoveren, vendar je tudi razočaran in notranje načet, in Sirk s svojim nenehno dvignjenim prstom, ki zahteva poštenost in je pravzaprav smešen s svojim navajanjem izpiskov iz priročnega zvežčiča. Koristolovce, brechtovske »male posrednike«, ki iščejo le svoj dobiček in se okoriščajo z družbenim premoženjem, predstavlja Komercialni, ki je prikazan zgolj s poklicem in ne tudi z imenom. Upodobljen je kot predstavnik določenega (gor-

njega srednjega) sloja, ki se je — za naše razmere — »znašel« in obogatel na račun večine. Njegove značilnosti so: pohlep, brezobzirnost in popolno pomanjkanje zavesti o tem, kar počne, se pravi pomanjkanje moralnega čuta. Tudi Sekretarjevo ime ni omenjeno, vendar ga avtor prikazuje kot funkcijo in ne kot poklic.

ZK je tako v Mikelnovi igri prikazana v značilnem preseku od moralno preobčutljivih idealistov in liberalcev do oportunistov, karieristov, dogmatikov in tistih, ki pravzaprav ne vedo, zakaj so v ZK. Vse te osebe izrečejo v igri zelo veliko »resnic« o stanju naše družbe; veliko takih, ki so najbrž v skladu z dejstvi in tudi niso vse »na liniji«. Izrečejo jih različne osebe v medsebojnih besednih dvobojih, kar ima za posledico skoraj nenehno napetost dialoga. Vendar pa ne bi mogli reči, da je mogoče iz tega nenehnega zbadanja, prepiranja in celo zmerjanja izluščiti spopad dveh skupin ali spopad posameznika z večino, se pravi spopad dveh vizij ali hotenja po spremembi s težnjo po ohranitvi danega. Ves čas gre le za nekakšno vrenje v loncu, ne da bi kdaj kaj prekipelo. Gre potemtakem, ob drugačni dramaturgiji, vsebini in temi, spet za dramo, ki prikazuje dogajanje sveta kot brezizhodno krizno stanje (kot Zlati čeveljčki Dominika Smoleta). Stališče, ki ga igra posreduje, ni niti vera niti upanje v kakršnokoli razrešitev ali pozitivno spremembo sveta. Kriza je tu predstavljena kot trajno, neukinljivo in dokončno stanje sveta. Besedilo je v tem prikazu dokaj prepričljivo, predvsem kar zadeva popis sedanosti in preteklosti (Mejak, Gubec), vendar že v sodbah o sedanosti prevladujejo predvsem moral(istič)ne kvalifikacije. Projekcij v prihodnost pa tako rekoč ni oziroma edina taka projekcija je strah večine nastopajočih, ki je posledica ugotovitve, da je svet, kljub revoluciji in idealom, za katere so umirali tisoči, ostal isti, da oblast še vedno manipulira z večino in jo slepi s papirnato tolažbo, edina sprememba pa je v tem, da je »zgoraj« zdaj druga manjšina. To je temeljna ugotovitev igre in edini ugovor, ki ga lahko avtor skupaj s svojimi osebami postavlja nasproti temu stališču, je nekaj moralnih rek, katerih mobilizacijska sila je seveda zelo majhna.

Drznost avtorja ni v tem, kaj vse izrečejo ali vsaj nakažejo njegove osebe, temveč v tem, kako je prikazal (našo) stvarnost, v opozorilu na postanost stanja sveta, ki ga prikazuje, in občutek brezizhodnosti, ki preveva besedilo.

S svojo zahtevo po negativni moralnopolitični kvalifikaciji Gubec sicer izzove nekakšno minikatarzo v navzočih, vendar se zdi, da to ni dovolj, da bi lahko pričakovali kakšno tehtnejšo spremembo. Na to navsezadnje kaže tudi to, kako se razletijo, takoj ko Sekretar konča sestanek. Osveščenje je premalo daljnosežno. Avtor tudi nakazuje, da oba z Gubcem vesta, kako je vse, kar je Gubec nakazal kot možno alternativno, v praksi neuresničljivo.

Tudi na ravni vzgibov dogajanja je treba upoštevati dve kategoriji. Najprej vzgibe neposrednega, na prvi pogled vidnega dogajanja, nenehnega spopadanja vsakega z vsakim. Med temi lahko na prvo mesto postavimo vsesplošno nestrpnost, s katero se vsi navzoči odzivajo drug na drugega. To je vsekakor nadvse indikativno, da člani množične organizacije z natančno definiranim programom in idejno podlago ne zmorejo niti toliko strpnosti, da bi drug drugega vsaj poslušali brez vnaprejšnje primisli. To kaže, da idejna podlaga in program, v imenu katerih so se (ali vsaj naj bi

se) združili v okviru organizacije, nimata več tiste integrativne moči, ki jima jo pripisujejo. Ideja in program nimata več notranjega naboja, ki bi bil potreben, da bi lahko člani v njunem imenu krenili v dejavno spreminjevalno akcijo nasproti svetu, čeprav se vsi še sklicujejo nanju. Članstvo ZK ni več enotno. Izneverilo se je nekdanjim idealom (ideji) in s tem samo prikrajšalo ti dve sili za njun naboj moči in tako omogočilo, da so se uveljavili drugi vzgibi, ki jih na sestanku nekateri tudi imenujejo ali vsaj nakažejo.

Poleg neposrednih vzgibov posameznikov je torej treba upoštevati še skupne težnje skupin in celih slojev (oblastiželjnost, dogmatske zahteve po čistkah, nevoščljivost na račun uspešnih, strah političnega povprečja pred pametjo gospodarske in druge inteligence, tehnokratske in liberalistične težnje itn.), ki pa nimajo v sebi več niti moči za resnično težnjo po spremembi sveta. Bistvo vseh je, da si prizadevajo ohraniti dano stanje in znotraj tega doseči boljši ali vsaj ohraniti doseženi položaj. Zato je razumljivo, da je med odločilnimi vzgibi omenjena nevoščljivost, češ da politična elita onemogoča, da bi se uveljavili drugi ljudje in si z drugačnim delom izboljšali gmotni položaj, in namerno zavira razvoj. Nastopajoče osebe tako niso nosilci hotenj po novem, temveč so tudi same le izraz stanja krize, ki je tudi kriza zavesti in kriza morale. Odtod sprtost vseh z vsemi. Tako besedilo pomeni tudi pričevanje o moralni krizi sodobnega Jugoslovana, ki je z ravni družbe prešla tudi na individualno raven. Osebe niso več samostojni dejavni dramski značaji. O tem pričajo tudi replike, ki jih je avtor predvidel za čas odmora med prvim in drugim delom sestanka (predstave), ko sploh ni navedel, katera od oseb naj izgovori katero od replik.

Stanje (in stališče o) stvarnosti ter zakonitosti, po katerih se stvarnost dogaja, razloži Mejak, ko pravi: »Tovariš sekretar, očitno je, da so naši smotri jasni. Kar smo pa danes tu govorili, je en sam velik vprašaj — . . .« Prvi stavek se nanaša na Sirkov citat iz Titovega govora iz leta 1976 (o tem, kaj in kakšen mora postati socializem), torej na neko zunaj drame formulirano hotenje, ki ga vsi sprejmejo kot neke vrste razodetje in se odzovejo nanj z olajšanjem, ker so končno le zvedeli, kaj hočejo, kot nekoliko preočitno ugotovi in kot skupno stališče predlaga Sekretar. Drugi Mejakov stavek pa se nanaša na konkretno stvarnost sestanka (in družbe). Gre za vprašanje, kaj ta stvarnost glede na sprejeta stališča (ideje, program) je. V vprašanju, ki ga izreče Mejak, so zaobseženi nerazvidnost, brezizhodnost in pomanjkanje orientacije in s tem pomanjkanje hotenja in projekcije v prihodnost.

Zdi se, da se Mikel skuša na koncu z Gubčevimi apeli na moralnost in osebno odgovornost (»Ja, toliko je treba na novo premisliti, toliko tega je treba zavreči in toliko popolnoma drugače zastaviti. Toliko krivih prerokov, toliko lažnih bogov je na oltarjih, s katerih so pometali stara božanstva — ampak pustili oltarje nedotaknjene.«) zavzeti predvsem za nekakšno novo etiko. Sploh se v njegovem besedilu socializem kaže kot izrazito moralno vprašanje posameznika in družbe, vendar pa ni jasno, na kakšni osnovi naj se nova etika formira. Za stanje, ki ga popisuje, je značilno ravno pomanjkanje etike, ker so kot njen temelj odpovedali ideali, na osnovi katerih naj bi se izoblikovala.

Po vsem povedanem je že očitno, da je Mikelovo besedilo gotovo neke vrste »dokument prostora in časa«, v katerem je nastalo. Že v svoji

satiričnoaktualni razsežnosti je dokaj objektivni posnetek naše družbene stvarnosti. Vendar pa ne gre le za našo družbeno stvarnost, temveč tudi za pričevanje o stanju evropske civilizacije in o krizi te civilizacije, katere del, morda celo reprezentativni del, je naša družba, tako po idejah, na katerih temelji, kot po krizi, v kateri je. Seveda pa tudi Mikelnova igra ni zgolj posnetek stvarnosti. Že zato ne, ker vendarle prikazuje le ozek izsek stvarnosti v omejenem času. Stvarnost je tu prikazana z določenega vidika, skozi nekakšen filter ali lečo, ki določene prvine približa gledalcu, jih celo poveča in poudari, medtem ko druge v celoti ostanejo zunaj zornega kota igre.

Rekli smo, da ob tej igri ni mogoče govoriti o konfliktu med jasno opredeljivimi nasprotniki z različnimi vizijami in težnjami po spreminjanju sveta. Ves čas smo sicer pričeli spopadom med posamezniki, vendar ti spopadi, ki se razplamtevajo, ugašajo in znova vzplamtevajo, nimajo niti narave niti pomena spopada v imenu različnih idej in vizij sveta. Gre, kot rečeno, za dramo, ki prikazuje svet, ki je zastal, in ne sveta v konfliktu (dogajanju, spreminjanju). Osnova Mikelnove igre potemtakem ni več tradicionalno evropsko perspektivno (razvojno) mišljenje in razumevanje sveta, ki je bilo podstat tradicionalni evropski dramatikii do Ibsena in njegovih posnemovalcev v območju meščanske drame vse do danes. Mikeln ne prikazuje ljudi s težnjami po spreminjanju sveta, dasiravno jim volje do moči ne bi mogli odrekati, kajti prav volja do moči povzroča diferenciacijo med njimi, ki pa je zgolj še politična. Gre le še za prizadevanje za moč v danih okoliščinah. Zato sploh ni več pomembno, kakšno stališče kdo zastopa. Besedilo ni razporejeno med osebe po psihološkotarakternem ključu, temveč po načelu, da mora biti dialog ves čas napet do vrelišča. Ni važno, kdo kaj pove, marveč to, kaj vse je povedano.

Tudi na ravni dramske forme je treba razlikovati dve razsežnosti besedila, ki ga lahko beremo (gledamo) kot niz skoraj sklenjenih prizorov, za katere je značilen bolj ali manj izrazit satirični naboj, ali pa kot neke vrste politično dramo, s katero avtor posreduje dovolj radikalno stališče o stanju naše družbe in celotne evropske civilizacije. Besedilo se razlikuje od tradicionalne evropske (meščanske) drame z razvidnima igro in protiigro (protagonistom in antagonistom) z bolj ali manj jasnimi težnjami in idejami, ki pogojujejo spopad med protagonistom in antagonistom oziroma med junakom in svetom. Pa tudi v tradicijo modernističnih dramskih form 20. stoletja, ki so dosegle najvišjo raven v dramatikii absurda, ki sicer tudi prikazuje stanje sveta, vendar predvsem v njegovih ontoloških razsežnostih (Beckett: Konec igre, Čakajoč na Godota), Mikelnova igra ne sodi. Mikeln je v svojem prikazu sveta konkreten, vezan na aktualne probleme, ki jih (gledalec) nenehoma prepoznava kot svoje. Mikeln prikazuje povsem določen segment določene stvarnosti in dramski čas njegove igre je tako rekoč do minute skladen z objektivnim časom dogodka, ki ga prikazuje. Pri njem je torej stopnja abstrakcije, ki je zelo značilna za dramatikii absurda, precej nižja. Seveda pa to ne pomeni, da pri Mikelnu ne gre za preoblikovanje stvarnosti. Omenili smo že, da Mikeln prikazuje stvarnost kakor skozi neke vrste lečo, in da pri tem problemi, ki so v žarišču, izstopijo, medtem ko drugi ostanejo zunaj zornega kota refleksije. Mikeln torej ne posnema stvarnosti v celoti, temveč del stvarnosti, vendar tega zelo natančno. Le mimogrede opozarja tudi na druge segmente stvarnosti, vendar so tovrstni

izleti le dodatne osvetlitve in pojasnila, ki se s svojimi pomeni stekajo v prikazani segment.

Iz povedanega bi morda lahko sklepali, da gre za obujanje poetike t. i. »Sekundenstila« nemške naturalistične dramaturgije. Na takšno sklepanje ne navajajo le zunanje značilnosti igre (istovetnost dramskega in objektivnega časa, težnja v pogovorni jezik), temveč tudi ugotovitev, da je stvarnost v igri prikazana kot brezizhodno stanje, ki deprimira tako dramske osebe kot bralca (gledalca), ker so osebe v celoti determinirane z družbeno resničnostjo. Vendar so močno opazne tudi razlike. Naturalizem se je hotel za vsako ceno otresti slehernega moralizma, čeprav mu to ni uspelo, medtem ko Mikeln piše, (gl. zapis v GL SLG Celje, ki je izšel ob premieri) prav iz moralnega ogorčenja in v bistvu obtožuje ter kliče na odgovornost. Njegovo besedilo hoče biti protest proti silam, ki so zakriville in še vzdržujejo krizno stanje, kakršnega razkriva igra. Prav zato je drama pisana na videz v dokumentarni obliki in prav zato si prizadeva biti čimbolj podobna segmentu stvarnosti, ki ga prikazuje. Gre za politično dramo, ki je po svoji poetiki blizu Hochnutovi dramatiki in se navezuje na Stalinove zdravnike, ne glede na to, da so Stalinovi zdravniki res dokumentarna drama, medtem ko je tokrat Mikeln le uporabil dramaturško tehniko dokumentarne drame.

Besedilo je potemtakem politični protest v dramski obliki in opozorilo, da izhoda iz krize ne bo mogoče najti, dokler se v prikazani stvarnosti stvari ne bodo v temeljih spremenile. Ti temelji pa so, po avtorjevem mnenju, v sferi morale in moralnega. Mikeln ne vidi možnosti za kakršnokoli kvalitetno spremembo, dokler bodo razmerja v družbi ostala takšna, kakršna so, in bo v resnici šlo samo za moč in za nič drugega. Tudi osnovna organizacija, katere sestanek prikazuje, je eden manjših centrov moči. To, da se njeni člani zavejo svoje nemoči in brezizhodnosti stanja, je znamenje, da moč navezadnje použije in onemogoči tudi samo sebe in tako onemogoči celo spremembe v lastnem imenu. Centri moči blokirajo sami sebe in postajajo centri nemoči, življenje pa se jim kaže kot grozeča in in neobvladljiva stihija, na katero se, zaslepljeni od panike, odzivajo le še z golo silo, torej z močjo samo po sebi. Na tak odziv pozivajo tudi osebe v Mikelnovi igri. Seveda pa bi tudi takšno ravnanje pomenilo le konzerviranje kriznega stanja. Tudi tega se nekatere osebe v igri zavedajo, vendar ne vidijo alternative. Vse, kar zmorejo, so moralistični apeli na osebno odgovornost. Tudi Gubčeva odločitev za negativno moralnopolitično kvalifikacijo ne pomeni bistvene spremembe, temveč prej umik v kontemplacijo, čeprav želi ostati v kolektivu in pomagati pri iskanju poti iz izgub.

S satiričnoaktualno razsežnostjo pa se besedilo bliža poetiki sodobne ljudske igre, ki seveda zdaj ni več kmečka burka iz 19. stoletja, temveč je satirična veseloigra ali celo satirični kabaret ali muzikal. Na spogledovanje z ljudsko igro opozarja predvsem zasnova nekaterih likov, ki so izrazito tipološko oblikovani. To velja za ljudsko modrijanko Marijo, katere nastop v celoti deluje kot nekak žanrski vložek, celo komični interludij, kar do neke meje izpodbije zaresnost tega, kar Marija pove. Podobne poteze se pojavljajo tudi pri drugih likih, npr. pri Veri z njenim stalnim »pardonom«. Komično učinkuje Sirk z navajanjem »resnic« iz izpiskov, kar učinkuje mestoma kot nekak ironični komentar dogajanja.

Mikelnova igra je potemtakem izrazito dvorazsežna v vseh prvinah, ki nas zanimajo, tako v prikazu stvarnosti kot v izpostavitvi notranjih zakonitosti (vzgibov) dogajanja stvarnosti, ki naj bi se ob branju (gledanju) razkrile, in tudi na ravni forme. Ta dvojnost omogoča učinkovitost besedila in njegovo odmevnost, hkrati pa je s to učinkovitostjo (satirično-aktualne razsežnosti) morda celo nekoliko prikrita druga razsežnost, dokaj radikalno skeptično, skoraj katastrofično stališče o stanju naše stvarnosti in evropske civilizacije v celoti.